

СЛОВОТВОРЧЕСТВО Г. МЮЛЛЕР  
(РОМАНЫ «СЕРДЦЕ-ЗВЕРЬ» И «КАЧЕЛИ ДЫХАНИЯ»)

В ряду наиболее интересных аспектов языка художественного произведения филологи рассматривают и словотворчество – процесс создания новых слов. Современные лингвисты обычно выделяют два типа новых слов: *общеязыковые неологизмы* (или просто *неологизмы*) и *окказиональные слова* (они же *окказионализмы*, *индивидуальные*, или *речевые*, *неологизмы*, *авторские неологизмы*, *авторские новообразования*, *неологизмы контекста*, *инновации* и др.). В нашем исследовании, в связи с рассмотрением особенностей словотворчества Г. Мюллер, мы используем термин «авторские неологизмы».

Общеязыковые неологизмы – это закрепляющиеся в языке новые слова или значения, которые служат для обозначения новых предметов, процессов и явлений, возникающих в результате стремительного развития науки, техники, культуры. Как правило, они образуются по существующим в языке словообразовательным моделям или заимствуются из других языков. Основная функция общеязыковых неологизмов – номинативная. В свою очередь, авторские неологизмы («окказиональные слова») известный российский переводчик испаноязычной литературы В. С. Виноградов характеризует следующим образом: «Окказиональные слова – достояние речи. Они всегда экспрессивны, создаются конкретным автором, порождаются целями высказывания и контекстом, с которым связаны и вне которого обычно не воспроизводятся... Для окказиональных слов в художественной речи важно быть “неожиданными”, важно привлечь внимание к своеобразию своей формы и содержания, важно дать понять читателю, что эти слова не воспроизводятся в речи, а творчески создаются в ней» [1, с. 124]. Таким образом, отличительными особенностями авторских неологизмов являются:

- ✓ контекстуальная обусловленность;
- ✓ стилистическая нагруженность;
- ✓ четкая авторская принадлежность;
- ✓ «неожиданные» форма и содержание;
- ✓ незакрепленность в словарях национального языка.

Авторские неологизмы в художественном тексте выполняют различные функции. Основной является функция воздействия на адресата (своеобразное сочетание экспрессивной и коннотативной функций) – привлечение внимания читателей неожиданной формой или звучанием слова. Эмотивная функция определяется способностью личности к осмыслению и вер-

бализации эмоций и предполагает осуществление выбора в пользу той или иной эмоционально нагруженной языковой единицы. Коммуникативная и прагматическая функции неологизмов свидетельствуют об их особой роли во взаимодействии автора и читателя с окружающим миром посредством художественного текста. Важной является и стилеобразующая функция, благодаря которой наиболее ярко проявляется личность писателя (см.: [2, с. 10]). Таким образом, авторские неологизмы – это полифункциональные единицы.

Что касается перевода неологизмов на разные языки мира, то общеязыковые неологизмы переводятся по общим правилам: либо подбирается эквивалентный неологизм, имеющийся в языке перевода, либо их транскрибируют, либо переводят описательно (см.: [1, с. 123]). Авторские же неологизмы требуют более внимательного отношения и дополнительных усилий переводчика – удачное воссоздание авторских неологизмов возможно лишь в случае словотворчества самого переводчика.

В избранном нами ракурсе особого внимания заслуживают авторские неологизмы в романах немецкой писательницы (родом из Румынии) Герты Мюллер «Сердце-зверь» («Herztier», 1994) и «Качели дыхания» («Atemschaukel», 2009).

Роман «Сердце-зверь» посвящен судьбе молодежи, вынужденной жить в условиях тоталитарной системы общества (Румыния 1970–1980-х гг.), в то время как в романе «Качели дыхания» рассказывается о трагической судьбе румынских немцев, в 1945 г. депортированных в советский трудовой лагерь.

«Индивидуальный словообразовательный стиль» [3, с. 4] Г. Мюллер во многом обусловлен ее мыслью о том, что сложные слова – «это лучшее, что есть в немецком языке» [4, с. 130]. Именно они являются результатом активного словотворчества писательницы. Неологизмы Г. Мюллер – это, как правило, сложные имена существительные, лексическое значение которых устанавливается путем подробного изучения их контекста и с учетом высказываний самого автора, имеющих место в ее эссеистике. Нередко возникают определенные трудности с их переводом, ведь в большинстве случаев их смысл нельзя передать с помощью одного слова, особенно если речь идет о таких неологизмах, как «Unterobertagnachtsommerundwinterhemd» («нижне-верхняя рубаша на любое время дня и года») [5, с. 51], «Zahnkammnadel-scherenspiegelbürste» [5, с. 34] («игольчато-ниточная, зеркально-гребенчатозубчатая чудо-щетка» [6, с. 34]) и т. п.

Авторские неологизмы в романе «Сердце-зверь» не столь многочисленны и не «педалируются» Г. Мюллер в такой степени, как это происходит в романе «Качели дыхания». Новые слова в романе «Сердце-зверь» призваны описать жизнь людей в условиях диктатуры; соответственно, лексический словарь писательницы пополняется такими понятиями, как «Briefhaare» («почтовые волосы»), «Nebenbeifrau» («эпизодическая подруж-

ка»), «Nebenbeimann» («эпизодический дружок»), «Friedhofsommer» («кладбищенское лето») и др.

Очевидным неологизмом является название самого романа – «Herztier» (в переводе Г. В. Снежинской – «Сердце-зверь» [7]; в статье Л. Н. Полубояриновой – «Звердце» [8, с. 384]; кроме того, возможные варианты перевода – «В сердце зверь», «Сердечный зверь», «Зверь сердца»). Неологизм «Herztier» был создан писательницей в ответ на непрекращающиеся попытки секуритате запугать ее и близких ей людей и заставить ее усомниться в правильности своего решения – не сотрудничать с тайной полицией: «“Сердце-зверь”... появилось на бумаге... так как я должна была найти слово, чтобы обозначить жажду жизни под страхом смерти, то, чего у меня тогда, когда я жила в страхе, не было. Мне нужно было смелое слово... Как страх, так и произвол должны были содержаться в нем. И оно должно было быть внутри тела – как особый внутренний орган, способный “впитать” все, что нас окружает. Я хотела обратиться к непредсказуемому – тому, что есть в каждом человеке, как во мне, так и в том, у кого власть...» (здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, перевод наш. – Е. М.) [9, с. 57–58].

Таким образом, «сердце-зверь» в художественной системе Г. Мюллер – это символ неиссякаемого желания жить даже под страхом смерти, которое особенно обостряется в условиях диктатуры, когда за тебя решают, как тебе жить и имеешь ли ты право на существование. Согласно немецко-румынскому литературоведу Х. Шуллеру, немецкое слово «Herztier» было образовано по модели румынского слова «inimal», возникшего в результате слияния двух основ: «inima» («Herz») и «animal» («Tier») [10, с. 239]. «Inimal» – слово из детства Г. Мюллер; бабушка будущей писательницы часто говорила ей перед сном: «Ruh dein Herztier aus, du hast heute so viel gespielt» («Пусть отдохнет твой зверек сердца, ведь ты сегодня так много играла») [11, с. 40]. «Сердце-зверь» символизирует в данном случае внутреннюю энергию ребенка, его активность.

Следовательно, в зависимости от контекста лексема «сердце-зверь» получает различную интерпретацию. На это, в частности, обращает внимание румынский исследователь творчества Г. Мюллер Грациелла Предоу. Противоречивость образа бабушки составляет основу полемики Г. Предоу с немецким литературоведом Й. Циндером, по мнению которого «зверек сердца» в романе становится «символом теплоты и доверия» [12, с. 19]. В свою очередь, румынский исследователь рассматривает слова бабушки в качестве проявления власти над ребенком и неискренности поступков, ведь так уже было ранее в случае с бабушкой главной героини: «Die singende Großmutter... weiß, daß jeder ein Herztier hat. Sie nimmt einer anderen Frau den Mann weg. Dieser Mann liebt die andere Frau, die singende Großmutter liebt er nicht. Aber sie bekommt ihn, weil sie ihn haben will. Nicht ihn, sondern sein Feld. Und sie behält ihn. Er liebt sie nicht, aber sie kann ihn beherrschen... Dann war alles

umsonst, weil das Feld nach dem Krieg vom Staat enteignet wird. Vor diesem Ensetzen fing die Großmutter zu singen an» [11, с. 81] («Бабушка-певунья... говорит, у каждого человека есть зверек в сердце. Она увела чужого парня. Он любил другую женщину, а бабушку-певунью не любил. Однако она прибрала его к рукам, потому что захотела его в мужья. Нет, неверно – не он был ей нужен, а его поле. Прибрала к рукам и поле. Он ее не любил, но она сумела взять над ним верх... И все, как оказалось, было ни к чему, после войны государство прибрало к рукам поле. От этих ужасов бабушка и стала певуньей» (перевод Г. В. Снежинской) [7, с. 80]. «Стала певуньей» означает сумасшествие, которое понимается, с одной стороны, как наказание бабушки за совершенное, с другой – как символ беспощадности государства [12, с. 19].

Также в романе «Сердце-зверь» Г. Мюллер рисует образ «сердечного зверя» диктатора: «Es [das Herztier] war gekrümmt und müde... Es konnte nur sein eigenes sein, es war häßlicher als die Eingeweide aller Tiere dieser Welt» [11, с. 70] («Он [сердечный зверь] был сгорбленным и усталым... Он мог принадлежать только ему [диктатору], он был отвратительнее внутренностей всех животных этого мира»). Таким образом, «сердце-зверь» действительно есть у каждого человека (как было обозначено в одной из вышеприведенных цитат писательницы); условно говоря, это его внутренний стержень, положительная или отрицательная коннотация которого зависит от жизненных принципов и способов выживания персонажей, если речь идет о тоталитарной системе.

Запоминающимся авторским неологизмом в романе «Сердце-зверь» является слово «Briefhaare». Персонажи романа находятся под неусыпным контролем секуритате, поэтому ради безопасности и уверенности в том, что содержание их писем никому не станет известно, они кладут в конверты отдельные волосы (так называемые «Briefhaare»), отсутствие которых означает прочтение письма посторонними лицами. Следует заметить, что «волосы» лишь тогда становятся «почтовыми», когда послания «в целостности и сохранности» достигают адресата. Таким образом, «Briefhaare» символизируют тайную связь между героями романа, ассоциируются со смертельной опасностью, несвободой, страхом и одновременно с неподвластностью человека внешним обстоятельствам, с его жаждой жизни. В финале произведения выясняется шокирующая правда: как оказалось, переписка героев вовсе не была тайной. Капитан Пжеле вручает Георгу конверт с волосками рыжего цвета и говорит на прощание: «Die wären jetzt gut... ich kann Ihnen ja Briefe schreiben» [11, с. 233] («Пожалуй, пригодятся... я ведь могу написать вам»).

Что касается перевода на русский язык авторских неологизмов в романе «Сердце-зверь», Г. В. Снежинская в большинстве случаев передает их значение описательно (т. е. с помощью распространенных словосочетаний) или создает свои, соответствующие авторским, неологизмы.

Все созданные Г. Мюллер сложные имена существительные в романе «Качели дыхания» выполняют две основные функции – идейную и стилистическую. При этом писательница не только создает новые слова, но и особым образом классифицирует их.

Жизнь в лагере может быть в свернутом виде представлена следующей цепочкой авторских неологизмов: «Lagerkorso» («лагерный проспект»), «Lagerveteran» («ветеран лагеря»), «Lagerglück» («лагерное счастье») и др. Обращает на себя внимание антиномичность понятий, заключенных в каждом из названных сложных слов. Например, словом «корсо» традиционно обозначают карнавалы гуляния в некоторых городах Италии и Франции или главную улицу города, предназначенную для праздничного шествия (см.: [13, с. 583]). Таким образом, акцент делается на торжественности, праздничности, беззаботности, свободе, что совершенно не соответствует лагерной действительности. На «лагерном проспекте» возможны только многочасовые построения и переключки так называемых «мешков с костями», т. е. заключенных. Протесное противопоставление лагерной улицы и собственно «корсо» усугубляет впечатление от злой участи главного героя Лео Ауберга и других интернированных. Горькая ирония звучит в определении главным героем самого себя как «ветерана лагеря», «бывалого лагерника».

Следует отметить, что Г. Мюллер целенаправленно акцентирует внимание читателей на созданных ею сложных именах существительных. Необычные по своей форме, наполненные глубоким смыслом авторские неологизмы представляют собой одну из «стратегий выживания» Лео Ауберга (позволяют ему отстраниться от жестокой лагерной действительности и противостоять опасности, уходить от нее в свой мир родины, прошлого и т. д.) и являются характерной особенностью художественного метода писательницы.

Что касается лексемы «Lagerglück» («лагерное счастье»), горечи исполнена сама мысль о его существовании. «Glück ist etwas Plötzliches» [5, с. 245] («Счастье – это нечто внезапное»), – говорит повествователь. Но возможно ли счастье в аду? Особая «классификация» счастья – «Mundglück» («ротовое счастье»), «Kopfglück» («головное счастье») и «Eintropfenzuvielglück» («последняя капля счастья» – в переводе М. Белорусца) – только подтверждает мысль о его невозможности. В определенной степени «лагерное счастье» отражает различные стадии голода в лагере.

По словам Лео, говоря о «ротовом счастье», следует упоминать слово «вдруг», ведь такое счастье приходит внезапно, во время еды, оно «короче рта и даже самого слова “рот”, и его невозможно осознать» [5, с. 245]. «Ротовым счастьем» в романе обозначается все (по меркам лагеря, это почти ничего), чем можно утолить хронический голод. «Счастье» такого рода – метафорическое определение Лео приема пищи, а значит, и надежды на выживание в лагере.

В свою очередь, «головное счастье» живет дольше, чем «ротовое счастье», и доступно каждому заключенному; оно состоит из нескольких частей, не поддающихся какой-либо классификации [5, с. 246]. «Головное счастье» – это неутолимый голод и одновременно страх голодной смерти, навсегда завоевавшие сознание лагерников; от них нельзя избавиться даже по возвращении из заключения. Это подтверждают перечисленные в столбик, в большинстве своем негативные, характеристики «головного счастья»: будучи «светлым», оно мгновенно превращается в «темное, размытое, слепое, неблагоприятное, потаенное, порхающее, медлящее, порывистое, навязчивое, шаткое, рухнувшее, потерянное, нагроможденное, ухищренное, обманчивое, сомнительное, раскромсанное, запутанное, подстерегающее, колючее, ненадежное, вернувшееся, дерзкое, краденое, отброшенное, остаточное и затем – в счастье, что прошло мимо тебя» (перевод М. Белорусца) [6, с. 258–259].

И, наконец, «последняя капля счастья» – она «приходит вместе со смертью» («Es kommt beim Sterben» [5, с. 247]). Освободиться от тягот лагерной жизни, уйдя в мир иной, – это и есть «последняя капля счастья» (своего рода оксюморон). Однако здесь имеется в виду мучительная, «голодная» смерть или наступившая в результате несчастного случая или болезни (например, Ирма Пфайфер сгорает в котловане с известью, а Хайдрун Гаст умирает, жертвуя собой ради мужа, отдавая ему всю свою еду). Обращают на себя внимание слова Лео Ауберга, которыми он подытоживает рассказ о «лагерном счастье»: «Ich muss Glück haben, weil meine Großmutter gesagt hat: Ich weiß, du kommst wieder... Fürs Glückhaben braucht man ein Ziel» [5, с. 246] («Мне посчастливилось выжить, так как моя бабушка сказала: “Я знаю, ты вернешься”... Для того, чтобы достичь счастья, необходима цель»). Но счастье в данном случае не «лагерное», а скорее противоположное ему, это перспектива выживания и освобождения из заключения. В свою очередь, «лагерное счастье» приближает заключенных к смерти. Если человек теряет надежду и прекращает бороться за свое существование, наступает «последняя капля счастья».

Голод в лагере может быть также «глазным» («Augenhunger») и «нёбным» («Gaumenhunger»). При этом он неизменно хронический: «...голод, перерастающий в болезнь. Из-за которого голод, уже имеющийся, становится еще более голодным. Это всегда новый голод, который ненасытно растет и погружается в уже очень старый, с большим трудом обузданный голод... Когда уже ничего больше о себе не можешь сказать, кроме того, что ты голоден, тогда уже невозможно думать о чем-нибудь другом. Нёбо тогда больше головы – купол, высокий и звукопроницаемый до самого черепа...» [5, с. 24–25]. Классификация голода, по сути своей, избыточна (нет различия между «глазным» и «нёбным голодом»), но именно эта избыточность подчеркивает всеобъемлющий характер голода, его неограниченную власть над лагерниками.

11. *Müller, H.* Herztier / H. Müller. München, 2007.

12. *Predoiu, G.* «Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail» : Zur Fokussierung auf «kleine Dinge» in Herta Müllers Romanen / G. Predoiu // *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 10. Temeswar, 2013. S. 7–32. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente\\_pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf](http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente_pdf/TBG/tbg-10-2013.06121301.pdf). – Дата доступа: 20.12.2013.

13. Duden : Das Fremdwörterbuch. Mannheim; Zürich, 2010.

**О. И. Новикова**

*(Минск, Белорусский государственный университет)*